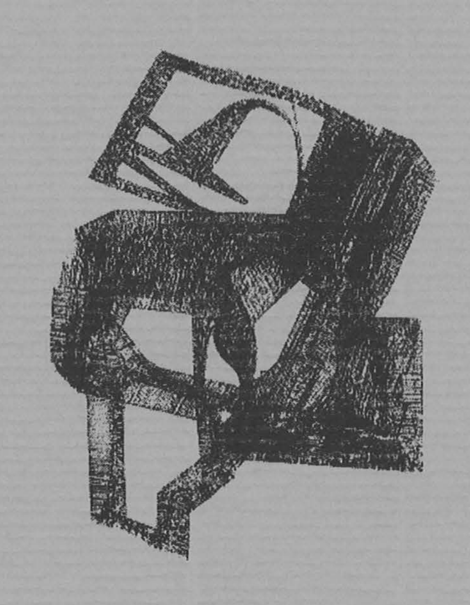
DIBUJAR, PROYECTAR (XV)

QUE ES ARQUITECTURA (3)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE *MADRID*

5-34-35

DIBUJAR, PROYECTAR (XV)

QUE ES ARQUITECTURA (03)

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-35

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA

0 VARIOS
1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN

NUEVA NUMERACIÓN

5 Área
34 Autor
35 Ordinal de cuaderno (del autor)

Dibujar, Proyectar (XV)
Que es arquitectura (3)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Janaína Machado
CUADERNO 274.01 / 5-34-35
ISBN: 84-95365-19-7 (obra completa)
ISBN-13: 978-84-9728-291-8
ISBN-10: 84-9728-291-4
Depósito Legal: M-13757-2009

Dibujar, proyectar XV – Que es arquitectura (3)

Javier Seguí de la Riva

1. Que es Arquitectura (75) Bienal de Arquitectura de Venecia (17-09-08)

Bienal de Arquitectura de Venecia (EP 11-09-08)

Este año en Venecia no hay fotos, ni maquetas, ni planos. Sólo interiores.
"En arquitectura cuentan también los elementos invisibles como la luz y la temperatura (dice Rahm, organizador de una instalación).
No todo van a ser maquetas, edificios, proyectos (– ¿serán planos?).
Aaron Betsky (Comisario, U. de Montana).
Buscamos experimentos de envolvencia.
Los edificios son la tumba de la arquitectura.
Es un error confundir la arquitectura con la construcción.
Una construcción es una construcción.
La arquitectura es todo lo relacionado con la construcción de edificios: como organizar, diseñar y pensar los edificios. Los edificios son la huella más importante de un arquitecto, pero es realmente difícil encontrar esa huella porque uno mira el edificio pero no ve la arquitectura.
La Bienal este año no se ocupa de los edificios sino de los ámbitos internos con objetos y muebles (e instalaciones).

La Bienal apuesta por el interior, por el ambiente interior como lugar de figuras de luz, de sedencia, de quietud.

Se presentan instalaciones (grado cero de la arquitectura) (de Gehry, Hadid, Schumacher) que son repliegues de estancias, sin exterior.
No digo que los arquitectos sean innecesarios.
Necesitamos buenos arquitectos capaces de construir un mundo crítico, abierto a nuevas posibilidades más allá de lo cotidiano. Hay que encontrar otros instrumentos que impulsen una arquitectura que no se limite a la construcción de edificios.
Los edificios proceden del poder. Para romper la relación entre arquitectura y poder, los arquitectos deben rechazar nuevos proyectos (ya viejos).
Cada vez habrá menos dinero para la arquitectura inteligente y crítica.
Fuskas: menos estética y más ética.
Betsky: No se puede ser ético construyendo cosas feas (?). Un arquitecto es ético cuandpo es crítico y es capaz de concertar la arquitectura con el mundo real.

(Con qué mundo real? Con la realidad real de la miseria? Con la realidad artificializada que camina al desastre? Con la búsqueda de la justicia y la fealdad?).

2. Que es arquitectura (49) Bárbara arquitectura (2) (20-06-07)

J.J. Parra Bañon. "Bárbara Arquitectura Bárbara, Virgen y Mártir (Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 2007)

El deseo de seguridad promueve la edificación. El miedo al sufrimiento inventa algunas religiones (entre ellas la católica).
La funcionalidad es un subterfugio proyectual (proyectivo) que se utiliza como coartada de la esencia de la arquitectura, es su castigo.

Minos (Rey de Creta) encargo a Dedalo la invención de un artificio para encerrar a la criatura que había nacido del vientre adultero de su esposa; la mezcla de una mujer y un toro albino surgido de la espuma del mar por orden de Poseidón.
Dedalo, que quiere decir la palabra encarnizada, proyectó y construyó con sus manos (escribiendo/dibujando) el laberinto-cárcel-estancia.
Lo monstruoso es lo inadaptado.
La leyenda de Mestere Manole es parecida.

*

Los edificios son para albergar, que es contener, encarcelar, ocultar, emparedar, aislar... a seres extravagantes, a criaturas extrañas nacidas de la extrañeza, a los personajes que se forjan en el hacer, a los impulsos que llevan a objetivar.
Dedalo y Dióscuro y M. Manole son los hacedores de esos lugares aislantes. Su arte de inventar esas cárceles se identifica con el fundamento de cualquier organización (arquitectura) que es el destilado de la conciencia extrañada del hacer.
La arquitectura (como la poética) es lo que se huele en el interior de cualquier edificación, lo que se adivina pegado y fundando lo hecho (después de hecho). En el hacer, la arquitectura es solo pretensión.
La arquitectura es una virgen que tiene que ser martirizada.
El Minotauro (el monstruo-virgen-alma) encerrado en la edificación (emparedado) es la extravagancia arbitraria que tiene que resolver su destino (sacrificio) para poder salir del laberinto.

Salir del laberinto, poder dejar la edificación es haber decidido vivir extrañado sin aclarar el porqué del desdichado encierro, es haber decidido abandonar los claustros, los interiores para derramarse al exterior.
Esa decisión es el inconformismo, la trasgresión, la decisiva "contra" sin la que no es posible la estancia ficticia, el motus, la actividad.
Minotauro, como Bárbara, al final, solo se libran cuando reforman (agujereais) su cárcel, cuando se inventan una salida o una entrada. Un vínculo con el exterior, que es lo mismo que notificar la envoltura como limite.

*

La torre que arde es el número 16 de los Arcanos del Tarot. Babel atacada por un rayo.
Refugio, cárcel que se derrumba. Fracaso. 8 + 8 (justicia de la justicia). 10 + 6 (azar en el pasión dual). 11 + 5 (fuerza frente al hombre).
Babel es puerta de Dios (salida del laberinto de la vida entre hombres). Salida de la ciudad.
Babel es empresa común. Industria organizada.
Derrida (Des tours de Babel, 1980) dice que Babel es una exhibición de lo inacabado, de la imposibilidad de completar, de concluir algo que sea del orden de la edificación (de lo artificial).
Si la cueva es la barbarie, la torre es la cultura. Si la caverna es la envoltura anterior al lenguaje, la torre es la edificación de la lengua (lengua edificándose).
Vitruvio dice que habla y edificación nacieron seguidas (¿o al unísono?). De la misma luz.

Arquitectura es la urdimbre común del hablar y el edificar.
Cuando se habla del edificar asoma la arquitectura.

Babel es la casa de la palabra denominadora, constructora.
La torre es la esencia de la geometría (Tatlin). Su interior transparenta el activo de la utopía.
Bárbara porta una torre y un libro (la otra morada espacial).

*

La arquitectura (¿esencial?), en su grado cero es, un tipo de mueble dinámico y plegable (una miniatura).
Sta. Bárbara es patrona de lo inexpugnable: de la poliercética.

Destruir (desmontar, desvincular) es la primera acción constructiva de la edificación (Parra idéntica arquitectura con edificación).
Catalina viene de inmerso (cata) en ruinas (lina) (?). Catalina es la Santa destructora. Santabárbara es un recinto naval donde se guarda el explosivo (¿el alma?).

Drama: la estancia cúbica provista de aberturas. El dramatismo hace su nido (en medio) y resbala por las paredes y huye por las ventanas. El cristal transtorna el misterio de la estancia.
Todo lo que brilla es feo (Vargas-Llosa).
Enlucir es blanquear, extender el blanqueo, volver lucido lo apagado. Dilucidar consiste en aclarar.
Enfoscar es volver fosco, quitar luz, apagar, ensombrecer, asombrar.
Exhumar es sacar a la luz.
Iluminar es llevar luz a la oscuridad.
Lucir es tener luz y derramarla.
Aclarar es alborear (acercar al alba).
Profanar es tocar (des-sacralizar), evidenciar, mostrar.

3. Que es arquitectura (50) Dédalo (03-07-07)

Dédalo es un ser legendario vinculado a la arquitectura. Es un inventor de artilugios mecánicos (robots) y edificaciones.
Era un mentiroso y un simulador. Tenía un sobrino (Talos) al que asesinó después de robarle un invento.
Fué desterrado a Creta y acabó trabajando para el rey Minos. Primero hace una vaca para que Parsifae (la mujer de Minos) sea poseída por el toro de Poseidón. Parsifae concibe el Minotauro. Minos castiga a la infiel y encarga a Dédalo la construcción de un recinto para ocultar al monstruo (el laberinto).
Dédalo era ingenioso, iconoclasta y libre. Para alimentar el monstruo, Minos utilizaba jóvenes atenienses que eran entregados como tributo. Cuando en una ocasión llego Teseo a Creta con los jóvenes atenienses que habrían de entrar en el laberinto, Dédalo le dio a Ariadna la idea del hilo para poder salir de allí sin dificultad.
Entonces Minos encerró a Dédalo con Ícaro y, en esta ocasión, Dédalo invento las alas (el ala delta) para escapar volando. Las hizo con las plumas de las aves que devoraba el Minotauro y con cera y pez. Ícaro, entusiasmado, ascendió y se estrelló. Dédalo voló hasta Sicilia.
Dédalo era ingenioso y resolvió muchos enigmas (p. ej. Atravesar una caracola con un hilo, sin romperla; lo hizo utilizando una hormiga).
Dédalo mató a Minos.
Dédalo miniaturiza. Juega, simula hombres (robots u hormigas), dibuja y construye un laberinto que no es un lugar cerrado sino un sitio que desorienta, un camino tortuoso entre el afuera y un adentro habitable. El Minotauro permanecía en el centro, sin intención de huir, mientras pudiera alimentarse. Son los humanos los que son tentados por el laberinto como un reto a la osadía inconforme. El Minotauro es un pobre monstruo (como todos los monstruos) asustado, que no quiere escaparse.
Dédalo es un juguetero, un inventor de muñecos, de animales y de paradojas (el laberinto es una paradoja).

4. Que es arquitectura (51) Cecil Balmond (04-07-07)
(El País, 27-06-07)

Los ingenieros revuelven los sueños de los arquitectos.
Mi trabajo es sostener sueños. Persigo establecer mi propio sueño.
Para mi la arquitectura es un artefacto cultural. Mi trabajo intenta cambiar la percepción que tiene la gente del espacio.
Balmond – "Informal" (Ed. Prestel, 2002).

Para él la arquitectura es el artefacto (el edificio, cualquier edificio. Intenta modificar la percepción (?) del "espacio". La percepción. No estimula el impacto ni la extrañeza ni la invisibilidad, no, la percepción del espacio. Es como no saber lo que se dice de pura convencionalidad irreflexiva.

Mi objeto es recuperar (dar, crear) lo que la arquitectura ha perdido, que es el poder de motivar (¿a quien?) a la gente en su búsqueda del espacio.

Otra frase pretenciosa y hueca.

Soy músico antes que diseñador. Me interesa el ritmo cambiante.
Lo local es la melodía.
La yuxtaposición es el ritmo.
Lo híbrido es la estructura armónica.
El diseño es un proceso en que el arquitecto y el ingeniero formalizan juntos una propuesta. Yo soy tan responsable como el arquitecto.

Esto es un cadáver exquisito simbiótico.

En la fase "conceptual" trabajamos juntos.

Fase conceptual debe de querer decir ponerse de acuerdo sobre una configuración tentativa.

El futuro de la arquitectura está en Asia.
Leer un edificio por capas; la 1ª son las sensaciones (?); la 2ª son los detalles; la 3ª son las superficies. Lo importante es buscar la poética que es algo peligroso.

5. Que es arquitectura (52) L. Fernández-Galiano, "Arquitectos y filósofos" (16-07-07)
(El País, 13-07-07)

Construimos con ideas.

La arquitectura se levanta sobre el pensamiento.

Los arquitectos tienen devoción por algunos filósofos.

Rorty: la modernidad es una continuación del romanticismo.

Rorty era neopragmático.

Vattimo – pensamiento débil.

Debate nihilista acerca del proyecto.

F. Galiano identifica o pone en paralelo arquitectura y filosofía, arquitectos y filósofos y para ello hace un artículo de "contraportadas" de libros de filosofía en que vincula "arquitectura" con elaboraciones filosóficas.

"Heidegger se hizo resistente a la modernización adhiriéndose a la arcadia intemporal y "omnívora" del nacionalismo"

"Derida hizo temblar las bases teóricas de la arquitectura..."

"La cabaña desde Goethe a Thoreau fue el lugar común de encuentro entre construcción e ideas. (Ver "Le cabanon" de Le Corbu).

Wittgenstein tenía también su cabaña (en Noruega).

6. Que es arquitectura (53) J. A. Ramírez, "Arquitecturas artificiosas" (06-08-07)

Del regionalismo al estilo de la impunidad. Con la burguesía de principios del XX nació el turismo. Los viajeros abandonaban la cotidianidad por lugares evocadores de culturas o épocas de su agrado (o curiosidad). Así han surgido mundos recreados.
Entre los adinerados del XX fue de buen tono desplazarse por poco tiempo a lugares nuevos.
Al aumentar el número de turistas se hacen construcciones siguiendo patrones estilísticos (estilemas) vinculados al discurso idiosincrásico del lugar.
Edificación camuflada (kitsch) en figuras obvias, conectadas con algún edificio consagrado.

Arquitectura vista como acarreo de imágenes, como englobamiento de figuraciones.

Recreación pretenciosa de un mundo reducido a su propia caricatura (estereo-tipación).
Pastiche identitario. Lenguaje arquitectónico (?) del turismo de masas.

7. Que es arquitectura (54) Deyan Sudjic, "Los arquitectos son los políticos más listos" (06-08-07)
(El País, 04-08-07)

"La arquitectura del poder" (Ariel)

Las ciudades son más antiguas que los países.
Los sitios mágicos se edifican para atraer a los visitantes (memorabilidad).
La arquitectura nunca cambia, siempre tiene que ver con el poder, el espectáculo, la memoria, la identidad.

*

La arquitectura es lo que hace el poder para reflejarse en los edificios.
La arquitectura es la pretensión de perdurar puesta en los edificios.

Aquí se llama arquitectura a los edificios (a algunos edificios).
Hoy se compran firmas (marcas).
Los edificios son construcción garantizada por las constructoras, con nombres de marca o no.
Nos acercamos a una época de arquitectura austera.
Los estudiantes valoran el trabajo pegado a tierra (p. ej. el de los Smithson).
Moscú es territorio de gángsteres.
Pekín es la ciudad que más cambia del universo.
Dubai es el parque temático de la extra-vagancia edificada.
Singapur y Hong Kong (ciudades estados) se basan en fundar una línea aerea y luego invertir en edificios extraños. Luego las ciudades se llenan.
No sabemos qué pensar de los rascacielos.
Los arquitectos nacen como las setas, en la humedad mezclada de los sótanos.

La mala arquitectura es la que no puede cambiar. La buena arquitectura puede cambiar y adaptarse.

www.aploma.net/tecob/?p=732
www.widernet.org/general
www.plataformaarquitectura.cl/2007/01/-----/democracia-y-arquitectura

8. Que es arquitectura (55) Noticias de prensa (03-09-07)

1. La gente se va de los rascacielos, los edificios de la plaza de España se vacían. Ya no quedan ni empresas ni viviendas a grandes alturas. Los habitantes en fuga dicen que se sientes muy lejos de la vida callejera.
En cambio los nuevos rascacielos de Madrid se preparan para recibir grandes oficinas, embajadas, consulados y habitáculos especiales.

*

2. El crecimiento de la edificación en China ha sido repetidamente constatado en la prensa. Ha sido común ver fotos de enormes superficies llenas de grúas por encima de cientos de edificios en construcción con una misma altura descomunal (30 plantas).
Fotos de una ciudad continua, indefinida y radical hecha de bloques sueltos enfrentados unos a otros situados en una abigarrada cuadrícula circulatoria. Los bloques tienen figuras semejantes pero diferentes colores.
También se han visto en fotos aéreas, mas picadas, la invasión que la nueva ciudad radical consuma sobre la antigua ciudad, también abigarrada pero más baja, casitas de dos plantas dispuestas en una pequeña cuadrícula arruinadas y bordeadas de edificios altísimos que se

asoman sobre los restos de algo destinado a desaparecer.
China está cambiando su piel edificada obsoleta por otra mucho más espesa costosa y destructora adecuada al consumo creciente en una sociedad llevada al más abyecto mercado único.

3. Sale un libro en que se vincula arquitectura y poder cotilleando sobre las nuevas locuras capitalistas que usan la edificación como reclamo turístico para ricos ociosos desgarrados. El libro parece querer retratar a los arquitectos como menestrales aristócratas aliados con los poderosos y cómplices, con ellos, de traer a este mundo el reflejo de lo totalitario por venir como desideratum del capital que sostiene el mercado único.

4. "Unos cualesquiera" (son una asociación civil) publican un plano de los transportes de Madrid que pone de manifiesto el fundamento racionalizador del tejido habitacular que tienen las vías de comunicación.
Es un bello plano que da la figuración total de la masa edificada distribuida en áreas que constituye nuestra ciudad.
Porque quizás una de las misiones cognitivas de las vías de comunicación es discretizar el territorio en partes articuladas con sentido autosostenible.
La ciudad desde la autovía es una masa indefinida, indescifrable e incomprensible porque las divisiones racionales (las líneas de metro y autobuses) se ocultan entre los edificios.
Los edificios de la ciudad genérica son un solo edificio extendido hasta el aburrimiento (recordar las fotos de las recientes ciudades chinas) que deja intersticios que quizás nacieron con vocación de protagonista pero que han sucumbido en la masa reduplicada.

5. Adosar viviendas parece una operación razonable replicativa de la edificación a lo largo de ejes de comunicación.
El adosado empieza a ser extravagante cuando se hace como imposición urbanística En sin-lugares que han de fabricar los propios ejes sobre los que descansa la tipología.
Pero lo que resulta inconcebible son las ordenaciones de chalets aislados separados entre si (en dos o tres de las cuatro caras) la menor distancia posible. En Cantabria había una "urbanización" con edificios separados 2,5 metros en tres de sus caras. Son ordenaciones sin intimidad, sin cobertura, sin privacidad, semejantes a los mausoleos de muchos cementerios en los que prima la "separación" sobre cualquier otro criterio intimista.

9. Que es arquitectura (56) (16-07-07)

Los periódicos y las personas corrientes llaman arquitectura a los edificios. Y si a veces quedan dudas, estas no existen ante los edificios enormes. Todos los edificios costosos son arquitectura.

Si esos edificios son arquitectura es porque la llevan impresa en su presencia (arquitectura es una palabra grandilocuente por encima de cualquier vicisitud física o cognitiva).

Lo que se advierte en los grandes edificios es el poder que los ha promovido y edificado, porque todos son la exhibición pública de la fuerza del capital, la gestión administrativa y la capacidad técnico-productiva de la industria de la construcción.

De esto se desprende que la arquitectura para casi todos es el poder generador de las grandes obras, al margen de otras "qualias" que solo son capaces de advertir los profesionales entrenados en recubrir de palabras las características tecno-figurales de los

edificios.

Los profesionales del proyectar artificios viven su trabajo desde el interior de su hacer, lugar en el que lo arquitectónico es la situación en la que se proyecta, y la arquitectura la ficción de un orden cósmico inefable, que no pasa de ser la tensión vacía del propio trabajo, y que se suele describir como un ideal cualitativo inexplicable, a no ser que se desprecie como ilusión idealista y totalitaria que puede ser eliminada de trabajo proyectivo, reducido ahora a "ejercicio configurador de la conciencia" representable en edificios después de su producción técnica.

Esos mismos profesionales, luego, venden su trabajo o critican el trabajo de los otros desde fuera (desde el marketing consumista) como alarde o defección de una cualidad configurativa sectaria que los demás mortales consumidores de edificios no son capaces en absoluto de apreciar.

10. Que es arquitectura (57) E. Trias, "Lógica del límite" (26-09-07)
Tema: *dearquitectura*

1
La arquitectura es de naturaleza «abstracta» *y* «asemántica».
Se instala en eso que suele llamarse *medio ambiente:* algo previo *y* anterior en relación con lo que debe llamarse propiamente *mundo.* (41)
Para que haya mundo, experiencia del mundo y de los límites del mundo, debe allanarse, formarse y cultivarse antes eso que lo presupone, y a lo que suele llamarse *medio ambiente.*

La arquitectura prepara un *hábitat* a la figuración icónica o a la significación poética o conceptual: es el *a priori* fronterizo de toda voluntad configuradora icónica. (43)
La arquitectura, debe ser habitada.
Eso significa que mantiene un nexo inmediato y espontáneo con el *hábitat o* ambiente.
El ámbito que determina la arquitectura «nos envuelve», creando segunda naturaleza en relación con la primera, salvaje y sin cultivar.
La arquitectura se sitúa en el intersticio mismo entre naturaleza y cultura, o entre materia y forma, elaborando y dando forma a ese *intersticio fronterizo*. Trabaja en la frontera y da forma y determinación a esa frontera *en tanto que frontera*, abriendo y cultivando, o dando forma y determinación al espacio mismo, a eso que reposa en sí, a esa dimensión del *topos* que se desprende del *cerco del aparecer.* (45)

*

La arquitectura da forma espacial al ambiente.
Ambiente es el mundo circundante, eso que nos envuelve y nos rodea y a lo que, en rigor, debe llamarse *cerco.*
Ambiente es el cerco dentro del cual se aposenta un ser vivo que lo habita.
Habitar hace referencia a esa relación con el cerco que actúa sobre el habitante como envoltura.
La casa sería el inmueble (en reposo) que abre un espacio donde el fronterizo se reconoce en el mobiliario que le inviste y le reviste. Algo tiene la casa, como señala Adolph Loos, de vestido del habitante que la habita, o investidura característica, lo mismo que otras «unidades mayores» de emplazamiento.

El habitar urbano-arquitectónico actúa de modo *sub límine* en relación con la «conciencia» y «voluntad» del fronterizo. De hecho actúa en el *limes,* en el límite mismo de su despunte como habitante de la frontera. 46
Se produce en ese límite el desbrozamiento del espacio terrenal, físico agreste, que queda, en razón de la intervención arquitectónica, determinado y formado hasta devenir *habitat* apropiado a un habitante cuya «voluntad característica se manifiesta a través del configurar icónico y del significar lingüístico.

La arquitectura es arcaica en sentido lógico.
Es matricial.
Da forma y determinación a la matriz (Diosa madre).
Da forma y determinación a lo físico (tierra, aire).
De ahí su carácter ambiental que se registra *sub límine* en el modo del habitar.

La arquitectura, en tanto que arte, da forma a lo que nos envuelve, el *cerco* premundanal que constituye nuestro ambiente y nuestra atmósfera.
Su característica principal consiste en que es capaz de propiciar una atmósfera.

Ese arcaísmo explica las inmensas inercias que suele arrastrar, y las dificultades que acarrea la revocación de las mismas en cuanto a las posibilidades del habitar. Habitar implica *hábito,* costumbre, lo inercial por excelencia. Y es más fácil romper hábitos lingüísticos o figurativo-icónicos que hábitos ambientales como los que promueve y genera la arquitectura. (47)

La casa, el castillo, la catedral y su entorno urbano y paisajístico no son, prioritariamente, algo que *se da a ver,* aunque sí lo sean desde la tradición paisajista-pintoresquista (que supone una invasión «moderna» de lo «pictórico-visual» en lo arquitectónico-ambiental)
La arquitectura, da forma a algo que debe ser habitado y habitual; genera hábito, o ése es su destino y vocación: crear un dispositivo espacial, que debe incrustarse en la *piel* del fronterizo de modo que el *cerco del aparecer* sea *habitado,* siendo, en consecuencia, habitual, lo acostumbrado, lo «de siempre». (48)

*

La arquitectura, a diferencia de otras artes, actúa sobre el cuerpo del fronterizo de un modo inmediato y sub *límine,* o si se quiere decir así, interviene siempre en su preconsciente.
En la topología freudiana es fundamental reivindicar el carácter ontológico y liminar de esta categoría del *preconsciente.*
Freud la comparaba a una zona fronteriza, con aduanas y puestos de control, donde se decide lo que puede emerger hasta la conciencia y lo que debe quedar sepultado y reprimido en el inconsciente.
La arquitectura se instala en esa frontera preconsciente sub-liminar, en diálogo hermenéutico con el inconsciente y su oscuro simbolismo. De hecho es en esta frontera donde el inconsciente resuena y da lugar a elaboraciones y formaciones simbólicas, como sucede en estados de semiconsciencia, en fantasías diurnas y en los propios sueños, donde esa instancia preconsciente es fundamental. (50)
Es curioso, asimismo, lo poco que se ha aprovechado la simbólica del inconsciente de Freud (y sus epígonos) para una hermenéutica de ese «simbolismo olvidado» (Venturi) sin el cual no tiene lugar la arquitectura como arte. Como supo ver Hegel, la arquitectura rebasa el funcionalismo que, sin embargo, la define, abriéndose a *lo simbólico.* En este sentido en toda construcción arquitectónica de carácter artístico se da esa resonancia simbólica.
Conduce, de modo tan sólo sugerido, alusivo y connotativo, a un universo de simbolismo inconsciente arcaico donde, quizá, se advierte la dialéctica sexual (o de diferencia sexual) que ese universo presenta.
Así sucede en los orígenes arquitectónicos: la torre primigenia (Babel) y su voluntad fálica de desafío de la gravedad y de alarde en relación con los habitantes del cielo (aspecto simbólico que importa quizás más que el funcional en la propia práctica arquitectónica del rascacielos supuestamente «racionalista»); y, por otra parte, frente a esa voluntad de

verticalidad desafiante, el modelo matriz y matricial de la gruta, la caverna, la cueva o la avenida subterránea laberíntica, esa excavación del subsuelo que nos pone en comunicación con los habitantes del Hades o con el reino de los Muertos. (51)

La arquitectura se instala en el preconsciente y lo trabaja, dándole forma y figura. De ahí que no tenga necesidad de recurso a las figuras que emergen en el primer plano del *mundo,* el orden que introducen imágenes icónicas y palabras.

Por mucho que los arquitectos expresen una discutible voluntad de resolver su problema de identidad en la cercanía de lo pictórico, y hasta traten de justificar en términos pictóricos sus proyectos y construcciones, la arquitectura es algo muy distinto de la pintura (52)
La arquitectura no presenta iconos, por mucho que, al igual que la pintura, dibuje figuras. Presenta diseños compuestos de líneas y de volúmenes, donde intervienen o oposiciones elementales o complejas como son lo lineal y lo curvado, lo agudo y lo obtuso, la línea ondulada y la quebrada, la figura matemática simple (cuadrado, cubo, pirámide) o compleja y no euclidiana. (53)

*

Lo ambiental, el ambiente, lo constituye el nexo entre el territorio y el cuerpo. Envuelve éste a modo de ámbito que lo circunda y lo instala en un territorio.
La arquitectura es un arte ambiental que da *forma* a un ambiente y que determina el carácter y la cualidad de la *atmósfera* o del *aire* que se produce *entre* el cuerpo y el ambiente.
Es un *arte edificante* que procede a erigir edificios y tiene una relación radical con eso aéreo de la topología del inconsciente que es el sueño.
Sueños y construcciones de ensueño: en la arquitectura se da salida y vehículo a estas producciones inconscientes que se instalan en el *preconsciente.*
Un edificio sonoro, una sinfonía, un ciclo de canciones, se edifica sobre el aire. (55)
En la arquitectura, queda el cuerpo afectado y alterado de un modo-radical y preconsciente.
Esa afección genera un complejo emocional y erótico que surge de ese contacto, de esa penetración radical que produce este arte ambiental sobre el cuerpo.
Un interior de una casa introduce, en el diseño del mobiliario y de los asientos, en la disposición de pasillos y galerías, o en la distribución de espacios, una generación diferenciada de ambientes y de atmósferas y una reglamentación relativa al modo de disponer el cuerpo, al modo de asentar éste, o de extenderlo, o de replegado en ángulo recto sobre una mesa de comedor o de trabajo, o de invitado a andar, a caminar, a ir de una habitación a otra, o a recostado en la *chaise-long* o en el lecho.
Lo mismo debe decirse en relación con unidades o dimensiones «medias» o «grandes», la disposición de las casas en un segmento de la calzada o de un barrio, o en general en una población, pueblo ciudad.
Lo que de este modo se «diseña» es la *forma* posible que el cuerpo puede adoptar[1]. (56)

La arquitectura y el urbanismo producen un genuino diseño del cuerpo y de sus modos específicos de ocupar el espacio en reposo o en movimiento. (57)

*

Por símbolo se entiende aquí un signo en el cual queda expresada la radical disimetría y no conmensurabilidad entre el significante y lo que con él se pretende significar.
El referente del símbolo es, pues, inconmensurable (se cierra en el cerco hermético). De ese referente tan sólo subsiste un resto, cuya relación con el referente es indirecta. El símbolo jamás denota; únicamente connota. No designa sino que alude. Borra, pues, la denotación y la designación (de carácter apofántico) destacando únicamente, a través de una forma sensible (o de un dispositivo complejo de carácter formal-sensible), conexiones o asociaciones indirectas, libres, laxas, a través de las cuales cierto referente, de carácter enigmático (inconcebible) es aludido. (59)

---

[1] Véanse sobre todo los estupendos trabajos de Siegfried Giedon, *Espacio, tiempo y arquitectura,* y sobre todo *La mecanización toma el mando.*

En este sentido los dispositivos formales que presenta la arquitectura (en el marco preferentemente espacial) se abre al universo del *sentido,* pese a que no son «significativos» (en el modo de la designación o denotación). Este *sentido* constituye un resto o un suplemento que dicho juego formal produce, y que se convalida en lo que dicho sentido provoca: determinadas emociones, o vínculos con el orden del deseo *(eros).* (60)

Las «artes figurativas» (escultura y pintura), deberán acudir a la arquitectura para resolver sus radicales crisis de identidad *modernas,* el desgaste total de sus códigos y de sus estructuras básicas, la inspiración relativa a una *abstracción* que en la arquitectura es necesaria, no debida a contingencias históricas.
La *Bauhaus* fue la hábil utilización arquitectónica de esta necesidad de la pintura y las demás artes figurativas de hallar su cobijo en el medio abstracto que es el *habitat* pertinente y específico de la arquitectura, la cual nunca ha rebasado el marco *minimal* del punto y de la línea sobre el plano.

En este sentido la arquitectura es un arte estructuralmente abstracta, mientras que pintura, escultura o poesía y narración pueden llegado a ser en cierta constelación histórica (por ejemplo, en la Modernidad). Pero no lo son en cuanto a su estructura.
Es más, cuando las artes apofánticas tienden a la abstracción, ello es índice de cierta voluntad de repliegue hacia el universo específico de la música y de la arquitectura. La moderna abstracción debe ser interpretada, en efecto, como una voluntad de replegar la poesía en música y las artes plásticas en el domino formal-simbólico pertinente a la arquitectura. (61)

*

La arquitectura es un arte simbólico que da forma al ambiente (territorial) mediante una elección *formal* relativa a cierta gramática o convención que indirectamente tiene por cuasi - referente el universo de los símbolos.
Cuando estos tres elementos se ponen en conexión, *Convención* (gramática) *Simbolismo,* (cuasi-referente) *Forma* (elección de un diseño formal) entonces se produce la emoción estética, o el «sentimiento» estético *(Eros).* (62)

Si tal conexión no se produce, por falta de algún vector, o por insuficiente presencia y prestancia, o porque no está clarificada la elección formal (que
acaso no resalta en relación con el código, a la gramática), o porque no está definido el código o la convención (que en la modernidad tiende a crearse en el acto mismo de darse con el diseño, pues es característica de lo moderno esa fusión de código y elección, o de «código» y «uso», o de creación a la vez del código y de su uso) o, en fin, porque no se accede a lo simbólico (olvidado, reprimido o desconsiderado, como suele suceder también en el Movimiento Moderno), entonces no se despierta la emoción, el sentimiento, *el pathos* ni el erotismo.

Hay estéticas, como la de Adorno, que en razón de su apuesta «prusiana» por la modernidad, desprecian el polo del receptor erótico hasta el punto de confundir *Eros* con su simple camuflaje (placer).

Las estéticas de la recepción, por su parte, en vez de promover a *Eros* al lugar de la experiencia receptiva, se quedan con su simulacro (placentero), que es de hecho un sucedáneo «consumista».

De hecho, sin que se conjuguen esos tres parámetros de la *elección formal,* la *convención* (o código) y del *simbolismo,* la arquitectura no puede realizarse como lo que es: un arte de la frontera que da forma a esa frontera ambiental «previa» a la proyección del mundo (de la significación y de la configuración icónica), produciendo sentido, *logos,* de naturaleza sensible en razón de la elección formal de una disposición normativo-convencional que despierta resonancias simbólicas en el mundo erótico o «emocional». (63)

Sin convención no hay espacio de simbolización.
La cópula que une el objeto sensible (símbolo) y lo que ese objeto simboliza (referente de significación), debe constituir cierta convención. Esa convención se despliega como una gramática elemental en el caso de la arquitectura, que es una arte marcada por ciertas convenciones gramaticales que se superponen al ámbito material que ordenan.

En este sentido los «órdenes arquitectónicos» son los diferentes «modos»; u «órdenes» de esa gramática elemental convencional dentro de la tradición clásica.
Lo importante de estas convenciones consiste en su capacidad de despertar, provocar y suscitar ciertas emociones. Cierto que ese despertar sólo es posible en tanto se mantenga el consenso en relación con la vigencia de esas convenciones.
Como tales, son convenciones precisamente porque se espera de ellas que provoquen tales o cuales emociones. Y a su vez, esas emociones son de este o aquel carácter en virtud de la «idea estética» (referente oscuro de significación) que el «orden» o el «modo» sugiere.
El orden arquitectónico jónico, por ejemplo, en razón de haber espaciado el intercolumnio, todavía estrecha, del orden dórico, y de haber aumentado la altura de la columna en relación con el diámetro de su sección (también en relación con la columna dórica), produce un efecto de ligereza y elegancia mucho mayor que el orden dórico, que es mucho más macizo y tosco, más apto para sugerir un heroísmo militar severo «cuasi-espartano» (Vitruvio).
Estas convenciones, que en otras artes son elementos concomitantes a la significación o a la disposición de imágenes icónicas, son, en el caso de la arquitectura y de la música, al menos en la tradición occidental grecolatina y moderna, hasta fines del siglo XIX, su gramática fundamental, su sintaxis, su base armónica, su ordenación fundamental del universo de los volúmenes.
La forma arquitectónica brota espontáneamente a partir de las elecciones que se adoptan en relación con esa gramática previa (órdenes arquitectónicos). (68)

Y esa forma provoca emociones en virtud de que esas convenciones unen un objeto físico (una trabazón de columnas, arquitrabes, frisos, etcétera con ciertos núcleos oscuros de significación unidos (de modo laxo y con márgenes amplios de indeterminación) a esas elecciones.

Conjugar los órdenes arquitectónicos de tal o cual manera, o elegir tal orden y excluir tal otro, o jerarquizarlos, todo ello provoca *diferenciales emocionales.* En la intersección que la forma simbólica produce entre una determinada elección de convención y la «idea estética» que, laxamente, puede asociársele se produce la descarga emocional. Ésta es tanto más compleja cuanto más compleja es la combinatoria de elementos elegidos, combinatoria que en su unidad y orden muestra un determinado *diseño formal.*
Dar con ese diseño formal es proyectar, o proyectar-componer.
Lo curioso del simbolismo es la fuerza y riqueza emocional que ese nexo de convención y referente de significación produce, tanto más chocante y sorprendente en razón de la pobreza y hasta miseria de la traducción «en palabras» (siempre abstractas) de ese referente de significación. (69)

*

Desde Platón, *eros* es búsqueda (deseo) de forma *(eidos,* idea), de una forma que colma esa búsqueda en la medida en que se muestra «significativa», pero sólo significativa en un sentido ambiguo y dialéctico (las ideas se definen sólo en tanto se recorre penosa, fatigosamente, todo su universo de nexos, conexiones y diferenciaciones; y en el límite se fugan en lo indeterminado-indefinido, e indefinible, el Uno, o el Bien «más allá de la esencia»).
No hay posible biunivocidad entre la forma elegida y el «contenido significativo» al que, convencionalmente, informa.

*

Importa reivindicar la convención *(nomos)* como la ley misma que puede producir el nexo entre una forma o un diseño formal, el universo simbólico que sugiere y las resonancias

eróticas, o erótico-tanáticas, que todo ello provoca en esa zona liminar del *preconsciente.* (71)

Esa zona preconsciente no debe ser concebida, sin embargo, desde el ángulo psicológico, sino que debe ser considerada de un modo más objetivo, como ese ámbito *sub límine* que instituye lo ambiental *(environnement),* ese mundo circundante que hace posible la promoción de figuras, figurativo-icónicas y significantes, esas figuras en virtud de las cuales ese ambiente puede ser interpretado y puede devenir *mundo.* (73)

*

La matemática sensible

El orden simbólico poseería un primer nivel «cuasi-natural» ,el que trabaja el «espíritu humano inconsciente» (Levi-Strauss), una topología básica, algo así como el inventario ordenado y clasificado de haces básicas de oposición que ordenan los distintos parámetros sensibles.

Es ese nivel del *pensamiento salvaje* que organiza los entes según relaciones, y éstas en haces de oposiciones.

La práctica arquitectónica enraiza firmemente en ese suelo lógico sensible.

Las oposiciones entre lo horizontal y lo vertical, lo alzado y lo excavado, lo saliente o lo entrante, dan a ese formalismo un profundo sentido (o cuasi-significado) de raíz *sexual,* que instituye una topografía sobre la cual se puede poblar de imágenes el universo del sueño. (75)

*

Arquitectura y ensueño

La arquitectura debe poder ser lugar de ensoñación.

Por eso habitar la obra en el modo del ensueño es una prueba necesaria de su auténtico carácter artístico.

El universo del sueño presupone siempre un escenario arquitectónico, en el que los «símbolos freudianos» adquieren relevancia: la gruta y la torre, el plano básico que puede apreciarse en un sueño, a modo de naturaleza o ciudad imaginarias, calles y plazas a través de las cuales acontece la trama onírica, interiores de casas *o* de edificios, habitaciones, pasillos, jardines interiores *o* exteriores.

La arquitectura se cumple como arte si es capaz de ofrecer un espacio *transferencial* en el cual esos sueños resuenan como ámbito familiar.

Sólo si se produce esa transferencia puede ser *habitado* el espacio dispuesto. Algunos espléndidos cuadros «arquitectónico-urbanísticos» de De Chirico extraen su fuerza estética de esa capacidad transferencial por plasmar en imagen ese universo onírico.

*

La ordenación del mundo sensible, de la naturaleza, según parámetros que la «cortan» en oposiciones binarias, da paso del *continuum* (natural) al orden de lo *discreto*, cortan en magnitud discreta el continuo natural, produciendo así el salto del orden cualitativo al cuantitativo, o de la naturaleza al *logos.* (76)

Y éste, según los griegos, debía entenderse como «razón y proporción» y «número» referido a magnitudes discretas desiguales.

Lo importante es que esas oposiciones físicas conectan con cuasi-referentes *simbólicos,* que son siempre móviles, dependientes de los contextos en que se encuentran (ya que lo que importa en el universo del símbolo no es tal símbolo y su significado sino el *sentido* que se desprende de las complejas relaciones entre los elementos simbolizantes).

El inventario sugerido de oposiciones binarias es puramente anatómico (alfabético) y hace referencia al «espíritu muerto».

Cuando el *logos* está vivo usa un haz complejo de estas oposiciones para la construcción de mundos arquitectónicos.

Del pensamiento salvaje a Wagner, lo importante en el mundo simbólico son siempre las relaciones.

Sobre esta ordenación elemental y básica, que interviene como *basso continuo* del universo simbólico al que da forma la arquitectura, se construye, al menos en Occidente, un complejo dispositivo formal orientado hacia la mística matemática, hacia una matemática sensible que

linda con el Enigma (de lo simbólico).

Se hace referencia con ello al dispositivo musical-arquitectónico que produce la tradición pitagórico-platónica y que influye y determina toda la práctica arquitectónico musical hasta los tiempos recientes, al menos en Occidente: las formas de armonía, euritmia, simetría y proporción que derivan de la *fórmula básica* llamada sección áurea, número de oro y que se plasman en el célebre pentagrama (77) (como el que circunda el cuerpo humano con los brazos y las piernas extendidas)

Esta sección áurea, y las figuras geométricas que desde esa «divina proporción» pueden construirse, se halla, modulada y variada, en la raíz de multitud de plantas de edificios clásicos, góticos y renacentistas; o en la base compositiva de las fachadas de los templos y de la disposición de todos sus elementos.
El nexo entre los armónicos principales, la octava y la quinta, y la sección longitudinal según la «proporción oculta» (0), que introduce una simetría dinámica, o *conmensurabilidad potencial* (Platón) en la «asimetría» e «irracionalidad» de la fórmula que transcribe esa proporción (-0,618..., + 1,618...), hermana para siempre, desde Pitágoras-Platón, a las *artes de la simetría* (o de la edificación) y a las artes de la *composición musical.*
Vitruvio convocará nociones musicales para explicar la «armonía», la «euritmia» entre las partes del edificio, en su relación con el todo y entre ellas, es decir, para explicar la *conmodulatio* (simetría), requisito básico de la *belleza* en la edificación. (78)

Arquitectura y música constituyen, desde esas tradiciones, las artes divinas por excelencia, las artes sagradas y los «discursos sagrados»*(leros lagos)* que proceden de la *zeia téjne, técnica* del dios (gran arquitecto y gran músico) que dio *logos,* razón, número y proporción, al *caos* que le preexiste, al caos previo a esa ordenación o «creación».

El número simbólico se asienta en una *convención (logos, nomos),* en la que se descubre, primero, un plan clasificatorio primario de oposiciones binarias y, en segundo lugar, una ordenación según *logos* que dimana de la correlación numérico-geométrica de la «fórmula» pitagórico-platónica (número de oro, sección áurea).

En esa *doble articulación de la convención* (ley, cultura) se asienta el simbolismo del que extrae, en Occidente, su rendimiento la práctica de la arquitectura y de la música.

Al pensamiento salvaje *(logos* fundamental, bajo cifrado del *lagos sensible)* se superpone, así, el diseño (musical, arquitectónico) de la fórmula extraída de fa correlación entre la longitud de la cuerda y su vibración, y de la posibilidad de traducir en números esa proporción, y de corporeizar éstos en figuras geométricas planas o en volúmenes, en general los «cuerpos perfectos» platónicos, aquellos con los cuales está construido, según número, «razón-y proporción» *(logos)* y armonía, el mundo mismo, es decir, *lo físico* (así en el diálogo platónico el *Timeo),* el diseño matemático-musical y arquitectónico que dimana de la técnica originaria o principal, de la arqui-técnica (o técnica divina), la que permite *dar techo* al habitante de la tierra, o enmarcar éste en una compleja arquitectura de bóvedas cristalinas circulantes con sus cuerpos celestiales correspondientes, todo ello constituyendo una sinfonía, un acorde que el Dios-arquitecto-músico puede pulsar una vez ha mezclado y ordenado los intervalos entre esas tonalidades que componen la escala de las esferas celestiales. (79)

La arquitectura tiene que ver con los números; es un arte en estrecha relación con las matemáticas.
Es quizá, arte matemática, o bien *matemática sensorial.* (82)
La falta de «significación» queda suplida por ese recurso a lo «numérico» y a las relaciones interválicas entre los números y sus «corporizaciones geométricas». Pero ello nos permite esclarecer en profundidad nuestra referencia al simbolismo. *Algo congenial hay entre lo numérico y lo simbólico.* (84)

*

Las artes de la frontera –arquitectura y música- retroceden del mundo (significativo) al *umbral* o al *pórtico* que hace posible su acceso.
Pueblan ese *a priori* (frontera), hallando en el número, en la razón-y-proporción, un sentido al *logos,* a la *razón,* anterior (lógicamente) a su *potencia significante.*
Antes de adueñarse del mundo, y poblado de iconos y de signos, el «espíritu» trabaja la «naturaleza» hasta arrancar un sentido a esa *materia ambiental,* ordenando y organizando el continuo sensible y físico según parámetros de medida, de número y proporción.
Entre la cualidad y *la cosa* hallan estas artes su lugar en el «segundo grado de abstracción», en el orden de las magnitudes y de las relaciones cuantitativas.
Por eso las categorías que les son pertinentes tienen ese carácter de ordenación estética de la cualidad en relaciones de magnitud: euritmia, simetría, relación proporcional *(analogía),* armonía y, por supuesto, sus contrarios, números irracionales que establecen disimetría, disonancia o contraritmo. (86)
De hecho entienden la belleza, ese trascendental estético, al menos en el Occidente griego y tradicional, hasta mediados del siglo XVIII, en términos de *armonía* capaz de conjurar la disonancia y exorcizarla.
Y éste es el concepto estético básico de estas artes del número y la proporción, o de estas *matemáticas sensibles* que son el arte de la simetría (o de la edificación) y el arte de las relaciones interválicas (entre «modos» o «tonalidades»).
Se encamina hacia el poder del centro (esplendor de la verdad, velo sensible del rostro del Dios), con la regla, el compás, la escuadra y el cartabón arrancando «armónicos», susceptibles de análisis geométrico-aritmético, a lo que en ese camino hacia el centro, o *método,* obtienen.

Las artes fronterizas son, pues, las artes del número.
Sustituyen la trama icónica o significativa por la ordenación numeral.
Su *mímesis* tiene en el Número que es Idea-Número *(Epinomis* de Platón), su causa, su fundamento y su modelo o arquetipo.
Por esta razón Platón las concibió como las únicas artes legítimas, ya que no imitan caracteres o pasiones (siempre resultantes de las raíces numéricas y de sus corporizaciones e influjos) ni imitan las imágenes, en general, de esas Ideas que son Números.

Artes demiúrgicas por excelencia, ordenan el *caos* o la *chora* según razón, ritmo y proporción, componiendo así ese *meicton,* esa mezcla que es el *cosmos* (arquitectónico-musical).
Éste es el habitat, la *casa* que hace posible la figuración icónica y la significación lingüística. (87)

Las artes del habitar son las *artes cosmológicas,* las artes de la creación en virtud de la cual el caos deviene cosmos, o se logra edificar, sobre el caos, la arquitectura del mundo. Dicho caos es, en términos míticos, eso salvaje y silvestre a lo que las *artes cosmológicas* (ambientales, fronterizas, formal-simbólicas) dotan de sentido.

*

El *pensamiento salvaje* introduce una primigenia articulación del ambiente físico en forma binaria: una lógica de la cualidad.
La tradición griega, pitagórico-platónica, superpone una *segunda articulación* cuyos functores no son cualidades de las cosas sino relaciones de magnitud, proporciones, nexos entre intervalos.
Esa lógica de la cantidad se revela en la práctica y producción arquitectónico-musical.
Se extiende una cuerda sobre el suelo, se la divide según razón-y-proporción: traza el compás un círculo en torno a ella y se van desprendiendo, poco a poco, figuras geométricas que preparan la elección formal de la planta del edificio. Éste, una vez construido, diseñado todo él según leyes que lo asocian a las armonías musicales, evocará en aquel que lo habite o lo contemple ciertas melodías, ritmos, himnos, *diseños musicales* que en arquitectura se

hallan como estampados y cristalizados *(música helada* llama Goethe a la arquitectura).

El arte de la edificación, en su orientación clásica, tiende a esa simetría dinámica, orgánica y viva, que exorciza el elemento irracional y disonante, *o* que restaura de modo «especular» la razón y proporción originaria, pero una vez se ha logrado dominar, a través de la forma, de un modo vivo y no mecánico, el elemento disonante.

A la *lógica* de *las cualidades sensibles* añaden la arquitectura y la música una *lógica* de *las magnitudes sensibles.*
Allí afincan sus dominios estas artes.
Pero cualidad y cantidad se dicen de *la cosa,* de *la sustancia* (Aristóteles). Ahora bien, las artes no semánticas y no figurativas, *o* abstractas y matemáticas por necesidad, pero sensibles, retroceden siempre en relación con esa cosa, con esa substancia, y en relación con la figura icónica *o* con el *nombre* que la configura y designa.
La cercan y la rodean, *o* la envuelven, desde la frontera *o* límite. Se hallan en el límite, en el umbral d esa sustancia, de su captación visual y de su nombre, un paso atrás respecto a la «sustancia» y al «sujeto».
De ahí que ni una ni otra de estas artes den forma al *rostro* de «la cosa» ni la designen ni denominen. Una conjunción de figuras que componen una planta, un diseño formal arquitectónico ni designa ni denomina *nada* relativo a *la cosa.* Retrocede de la sustancia a la cantidad, pero se adelanta hacia ésta desde la cualidad.
Se alza sobre las oposiciones cualitativas reteniendo las magnitudes que, sin embargo, conservan la cualidad en las *medidas* que componen sus módulos estéticos (simetría, proporción, euritmia) ;pero no llegan hasta la «lógica de la esencia» (Hegel). (89)
En ese ámbito de la *medida (métron),* síntesis de cantidad y cualidad, hallan su espacio propio y su circunscripción *de iure.*
Es asemántica, pero tiene *sentido.*
En ella se justifica la distinción lógica entre sentido y significación.
Y el sentido emana en ella del juego complejo de relaciones de magnitud que introduce como formalización ordenadora del mundo-ambiente. (90)

*

A diferencia de lo que comúnmente se llaman «matemáticas», la arquitectura despierta emociones y sentimientos, o conecta con la erótica.
Ello es debido al oscuro simbolismo que sus diseños formales despiertan.
Un diseño arquitectónico goza de ese poder, el de despertar emociones a partir de composiciones en las cuales rige sobre todo el número, la medida, la proporción.

Son siempre diseños matemáticos, desglosables según los números utilizados y los «cuerpos geométricos» que los encarnan. Pero a diferencia de una simple ecuación o de una figura puramente geométrica, esos diseños *formalistas,* en los que sólo hay número y proporción, provocan sentimientos y emociones.
Ese número se asocia, de modo siempre enigmático, en la obra arquitectónica y musical, a un oscuro simbolismo que despierta a *Eros* de su letargo. (93)

En la matemática sensorial y sentimental que revelan las artes de la frontera, el *logos* (pensar-decir) halla su determinación «previa» a lo que se llama propiamente *decir,* o *significar.*

Logos es interpretado (así en Grecia) como razón y proporción, como medida entre magnitudes, como un *logos* estético formal, *logos sensible,* que introduce en el orden de las cualidades (el que el pensamiento salvaje, o *lagos* arcaico y primordial, ordena en taxonomías, y en haces de oposiciones binarias) el orden de las magnitudes y de sus razones y proporciones, o de sus relaciones de simetría (arquitectónica) o de armonía (musical), de donde derivan figuras arquitectónicas y diseños musicales (acordes/melodías).

La matemática, «antes» de ser abstracta y «lógica» (en el sentido formalista moderno), es

matemática *estética* que da razón, orden y proporción, en virtud de principios arquitectónico-musicales, al orden de las contigüidades (u orden de las recurrencias reversibles) y el orden (irreversible, al menos en un sentido) de las sucesiones.

Número y simbolismo se exigen estructuralmente.
El número despierta, en el orden musical y arquitectónico, una trama enigmática de símbolos. Y éstos, en virtud de esa mediación práctica (práctica musical, práctica arquitectónica), toman cuerpo en formas de carácter matemático.
Por definición los símbolos son oscuros y sólo pueden ser libres y laxamente interpretados.
Y así Vitruvio sugiere, respecto al oiden dórico y al jónico, asociaciones «pitagóricas» como son las grandes diferencias sexuales, lo masculino y lo femenino. Igualmente Platón traza, en *La República,* una amplia interpretación del simbolismo asociable a los modos musicales. (94)

Los usos arquitectónicos y urbanísticos están siempre determinados por estas asociaciones, que cristalizan en convenciones, es decir, correlaciones entre tal orden, o tal combinación de órdenes (en arquitectura) y tales complejos emocionales, y entre modos musicales y usos sociales relativos a las emociones que (se dice que) despiertan: modos especialmente aptos para despertar valentía, o para provocar la parte irascible *(thymos)* del alma, modos apropiados para la buena mesa, para antes y después del *symposium,* o para los goces del amor, etcétera.

Estas convenciones se mantienen en las características estilística s de arquitectos y compositores. Música y arquitectura, en virtud de esas *convenciones de estilo* producen, sin recurso a iconos ni a significaciones, emociones y pasiones. Pues la finalidad *estética* de estas artes es esa producción de *eros* y de pasión.
Pero esa erótica debe ser «bella»: y eso se logra por la mediación del orden y de la proporción, o de la razón *(logos)* entendida como *métron,* simetría y armonía, al menos dentro de la tradición clásica (o hasta mediados del siglo XVIII), época en la cual el *poder del centro* (lo divino, el cerco hermético) se descubre a través de la categoría de *belleza.* (95)

Lo matemático, el nexo *numérico-geométrico* entre los entes, aparece, se da y se muestra en y desde estas artes, música y arquitectura. Ese orden se produce en el modo en que se disponen, formalmente, los diseños formales y sensibles que estas artes revelan.
En ellas se manifiesta el *orden* numérico-geométrico de los nexos, o intervalos, según los cuales se proyecta (un edificio) o se compone (una pieza musical). Lo matemático constituye el alfabeto de la naturaleza (Galileo) merced a esa *mediación* arquitectónico-urbanística y musical. (97)

El *logos* del límite es el *símbolo.*
Éste constituye la forma a través de la cual las figuras del cerco del aparecer señalan, a través de modos materiales, en dirección al «otro lado» (cerco hermético).
El símbolo es el lugar lógico de juntura y gozne, o de bisagra (cópula-disyunción) entre el cerco encerrado en sí y el cerco del aparecer.
La lógica del límite es, por esta razón, ante todo una lógica de las formas simbólicas. Pero en Cassirer sólo se contempla la operación y función «subjetiva» y «trascendental» que hace posible la «exposición simbólica». No comprende que el símbolo articula-y-escinde esas «operaciones» y lo que «se repliega en sí» (una «cosa» que *jamás* puede pensarse como *presencia).* Lo mismo debe decirse del «monismo» del *signo* de Peirce y de su «semiosis infinita». La *cosa* no se «disuelve» en la infinitud de las interpretaciones. Al revés, es esa *cosa* inconmensurable, inconcebible, esa «roca dura» que *resiste* a toda «esquematización», a toda «configuración» *(Abbildung)* y a toda *significación,* lo que *exige* ese *eterno retorno* que se varía y recrea en la «infinitud» de las interpretaciones. 97 (nota)

*

Fue Pitágoras, según la leyenda, el genial desvelador de esa dimensión fenomenológica del

mundo, su comparecencia como relación (interválica) entre los entes, como razón-y-proporción *(logos)* que los ordena en las oposiciones básicas de la mónada y la díada, del continuo y lo discreto, de lo par y de lo impar.
En y desde la agitación de una cuerda y de su vibración, o de la correlación entre el soplo y las medidas interválicas que separan las excavaciones o los agujeros de la caña ahuecada, o los distintos tamaños de diversos tubos, o en la pulsación del cuero tensado en la base de un cazo hueco y resonante se pudo averiguar la razón y proporción de esas relaciones interválicas.
Se determinó, pues, la relación inversamente proporcional entre el número de vibraciones del sonido y la longitud de la cuerda. Esa conexión numérico-geométrica sirvió entonces para medir, mensurar, «dimensionar» cuanto aparece y se da, la totalidad de lo que hay o el «cerco del aparecer», la superficie de la tierra y lo que dentro o fuera de ella se pudiese excavar o edificar.
Por analogía puede ser posible, *a posteriori,* «aplicar» (según se dice) ese orden de aparecer el *logos* a todo «lo que aparece» en sus relaciones interválicas, a la *medición* de lo físico, o aplicar las matemáticas, convenientemente descorporizadas y de-sensualizadas, a «lo físico» (a su vez abstraído y separado en las potentes abstracciones de un espacio y de un tiempo «infinitos» concebidos como recipiendiarios *previos* respecto a toda «materia»).
La arquitectura y la música revelan y producen lo matemático-sensible. Y esa -dimensión es, justamente, aquella forma en la cual lo simbólico «resuena». (98)

11. Que es arquitectura (58) Música (1) P. Quignard, "La lección de música" (02-10-07)
(Funambulista)

La muda de la voz humana.
Los hombres son los ensombrecidos, esos seres de voz oscura que, hasta la muerte, vagan errantes en busca de una vocecita aguda de niño que abandono su garganta.
Lo que atrae a las hembras no es la visión de los genitales sino la audición de una pequeña modificación en el sonido de un canto.
Desean el secreto de ese sonido.
El coito de la rana dura entre tres y cuatro semanas... su espasmo se prolonga por espacio de un mes y provoca la envidiosa admiración de los hombres.

*

Me detengo en las confusiones, en las imágenes poco afortunadas y en los cortocircuitos, mas que en pensamientos completos afianzados por un sistema. Poco representa la verdad de lo que decimos frente a la persuasión que buscamos al hablar.
Perseguimos el placer anterior a la muda y a las palabras (inocencia libre).
Marin Marais. Imitar las más bellas alteraciones a las que la emoción lanza la voz humana; volver abordable, dúctil y familiar la muda que separa la voz afectada (y construida) de la voz afectiva. Domesticar la afección de la voz humana.
Hay un sonido ahogado que es como el sexo de la música.
Nada está crudo en el lenguaje, lenguaje que siempre nos llega demasiado tarde, arcaísmo de la música en nosotros. El oído precede a la voz.
En el canturreo, la voz llega antes que la lengua articulada.
Las emociones en la voz de los que quiero.
Una pequeña caseta de tablones es ya un instrumento de música.
La muda es una enfermedad sonora del ser humano que solo se cura con la castración.

Muda. Evolución que puede detenerse con la castración. Muda – no castración – maduración. Inmaduración es castración.

Los músicos tratan de reparar la traición de su voz.
La virginidad y la castración separan de la animalidad.
La composición musical es la búsqueda sin fin de una voz perdida, de una tonalidad perdida.
Los violines y las violas son familias de cuerpos humanos de madera hueca.
¿Dónde está mi voz?
La infancia, el no lenguaje y lo real son la vestimenta de una serpiente (lo que se muda).

*

Envoltura corpórea que des-aparece, universo arquitectónico que se esfuma y en ocasiones se llega a añorar. Arquitectura como lo perdido del orden mundano.

*

Arquitectura es lo que siempre se pierde. Y lo que se adivina asociado a la inocencia totalitaria y, luego, al poder facticio.

*

Ser compositor es trabajar voces que no pueden traicionar.
Tocar la viola es entrar en el vientre.
La muda es la impronta física que materializa la nostalgia (melancolía).
La muda se añade (y señala) la separación del primer cuerpo. En los adultos los cuerpos cambian. Los cuerpos masculinos se oscurecen, el sexo se hace pesado y la voz se transforma.
La perdida del cuerpo primero es el inicio de la melancolía. Cuerpo básico, analfabeto, mágico-simbólico, en un mundo animado (animista) sin fronteras ni escala, lleno de caos y de orden, de arbitrariedad, y sede de la felicidad.
No se puede pasar del grave al agudo.

*

Los chinos llamaban a su palacio la "humilde concha de caracol".
Bajo las moreras los caracoles dejan dibujos con fragmentos de luz.
Hay un secreto en la invención del sonido.
Agotados, con la cabeza tan vacía y bella como la caja de un instrumento de música antiguo...
El oído humano empieza en la resonancia de un vientre. Es pre-terrestre.
La recepción sonora es un reconocimiento (remite al adentro). La organización de ese reconocimiento es la música.
Las lenguas son fragmentos de música (distritos musicales).
La lengua es materna y la música tonal.
La duración es una resistencia al alejamiento entre la poesía y el amor, entre el deseo y el goce.
El amor a las letras tiene que ver con la voz desaparecida.
Escribir es atraer un fantasma de voz sin poder pronunciarla.
Igual que los músicos que llaman a gritos a una voz siempre mas viva (mas insignificante).

La vida agitada borra la significación que solo se acrecienta con la quietud y la melancolía.

Nuestra vida es un continente (isla) abordado sólo por un relato.
No solo hace falta un relato para abrir mi vida, sino un héroe para garantizar la narración, un yo mismo para decir yo.
Toda la música es narración vacía y todo lo narrativo está en el tiempo (ordenado).
Tiempo que se dedica a castrar la duración.
La temporalidad no puede hacerse humana si no se articula de manera narrativa.
La acción real solo puede sentirse si se plasma bajo forma de búsqueda verbal (de caza narrativa).
En toda acción muda se mendiga un relato verbal.
El sufrimiento solicita un relato.
La música es una corrección del tiempo.
El aburrimiento es un humor vacío, indolente.
Es la mascara de la rabia.

La rabia que existe bajo el aburrimiento es la rabia mas compartida, es la rabia de estar sometido a la sexuación y a la muerte, rabia de estar sometido a la espera de lo que se ignora (la muda).
La música es un asedio soportable. Aburrimiento gozoso.
La música está hecha para tentar (tocar) lo que vive, arte que atrapa los espíritus del aire (dinámicos), los amores, los odios, los afectos.

*

Theatron, quería decir "lugar desde el que se mira".
Orquestra quería decir "lugar en el que se baila". Lugar de la vida. Desde dentro (topos arquitectónico).
Skèné era la cabaña de madera para cambiarse de vestido. Lugar de la muda.
Los topos del cuidado (sin-arquitectura).

12. Que es arquitectura (59) Reunión sobre Bolonia (05-10-07)

En la Escuela hay preparada una asamblea de estudiantes para analizar la situación que se va a crear a partir de la publicación del Real Decreto que recogerá las indicaciones para los estudios universitarios técnicos en la perspectiva del espacio europeo esbozado en Bolonia.

Los estudiantes quieren saber que está ocurriendo y por donde van las cosas. Se han reunido con los representantes de los alumnos de otras diversas escuelas y piden conocer las negociaciones y compromisos acumulados en el proceso.

En la mesa hay representantes del ministerio de Educación, el director de la E.T.S.A.M., en calidad de presidente de los directores de las escuelas de arquitectura, un Vicerrector de la U.P.M. y la delegada de los alumnos de Sevilla.
La mesa tiene cartas de Ricardo Aroca y del presidente de Consejo Superior de Colegios.

En el público (restringido a los que caben sentados en el Salón de Actos) destacan profesores, profesionales y alumnos de Sevilla encabezados por el decano del Colegio (ocupan el 70% del Salón) que han venido en autobuses financiados por el Colegio, la Junta del colegio de Madrid encabezada por la Decana, alumnos de Barcelona, Valladolid y Madrid junto con algunos profesores de Madrid (algunos invitados por los alumnos).

La mesa explica la situación que no parece ni alarmante ni perniciosa aunque todo esté en el aire, apalabrado pero sin garantizar. La alumna (delegada) de Sevilla explica sus temores (*no diferenciar a los arquitectos de los ingenieros) de que puedan reducir años de estudio, que los títulos que habiliten competencias cuesten dinero, y que a los profesores de arquitectura les sigan tratando con la incomprensión habitual.*

Después de las respuestas a las dudas de la delegada, se abre un turno de preguntas que enseguida se transforma en un turno de manifestaciones ideológicas sordas, al margen de todo lo que se ha ido diciendo.

Sólo hablan con acritud los representantes de los colegios y los alumnos de Sevilla para señalar los mismos puntos una y otra vez, como queriendo forzar alguna unánime aclamación contra lo que no parece que vaya a pasar, convertido en lo que los voceros aseguran que va a pasar inevitablemente (se induce que por culpa del gobierno aunque no se dice expresamente).

La reunión termina cuando, después de abandonar el Salón los estudiantes de Barcelona, los de Valladolid y muchos de Madrid, el subdelegado de Madrid lamenta que la asamblea se haya convertido en un corral de confrontación ideológica (esta idea indigna a gentes que no han respetado ni su turno de palabra, ni el marco de la reunión).

Al margen de la insidia ideológica de las derechas movilizadas para la ocasión (arquitectura si, decreto no) el fondo de la discusión asomaba bochornoso: los arquitectos somos más que los ingenieros, somos distintos de los otros profesionales y merecemos un trato competencial especial y garantizado. No aceptamos que nos agrupen con técnicos calculistas porque la arquitectura es como siempre ha sido, la arquitectura. ¿Quién puede evaluarnos desde fuera de nuestra profesión? ¿Quién va a decidir lo que es investigar en lo nuestro?

En el colectivo vibraba esta exaltación corporativa despreciativa de los demás sin alusión ni a la modernidad de las prebendas apropiadas por los arquitectos, ni su verdadero papel en la promoción edificativa ni la degradada calidad del ambiente edificado en la tierra.

Un grupo de gente que no quiere analizar su osamenta cognitivo-formativa, y que sólo clama por el reconocimiento social (a través del Gobierno de turno) de una superioridad moral (?), técnica, organizativa y artística, que ellos dan por consabida e indiscutible.
Si este trasfondo se difundiera, adecuadamente aderezado, veríamos hasta donde llega la consideración social de los arquitectos.

13. Que es arquitectura (60) Gehry (18-10-07)

Pidió subir a Archanda. Desde allí observó con cuidado la vista de Bilbao. Se fijó en el puente de la Salve. Le pareció un artificio potente. Bajamos a la ría, y allí, frente al puente, sacó un cuaderno y una pluma y dibujó el edificio.
Estaba pletórico de emoción.
Así cuenta Ardanza el inicio del proyecto del Guggenheim de Bilbao al cumplirse el 10º aniversario de su inauguración.

14. Que es arquitectura (61) L. Fernández Galiano, "Los arquitectos son de Venus" (16-11-07) (EP 15-11-07)

Marte y Venus son la procedencia de políticos y arquitectos.
Los políticos forcejean con el poder con vocabulario bélico mientras que los arquitectos habitan un paraíso amniótico de belleza sensual y seducción hipnótica.

La arquitectura es una trama total de proporciones armónicas que tiene a Dios en su

cima.

La arquitectura es el deseo del político integrado al desordenado apetito de la cupiditas edificatoria o del magnate que quiere poseer la tierra (la tierra se posee edificando encima) dejando su huella en la geografía.

En el mundo, como marco-cuadro total inapropiable, ya que la tierra es madre común, el poderoso marca su posesión con una huella construida en la geografía.

Los edificios memorables son monumentos al poder.
No hay arquitectura (con pretensión) sin magnates (H. Rebay – F. Lloyd Wright; P. Lambert-Mies; P. Mellon, Kahn...).
Son raros los casos de arquitectos que rehúsan un encargo por razones éticas o políticas.
Los arquitectos se adaptan a todo sin pudor, actúan por encima de criterios morales y de razones solidarias.
Los arquitectos se ofrecen a los mejores postores y su integridad (dignidad) se refugia en la exigencia artística.
Ejemplos: Mies, Le Corbu, Calatrava, Navarro, Moneo.
Navarro: arquitecto ensimismado que cruza la calle de la política sin mirar.

El caso de Navarro es peculiar. Arquitecto "levitado" e inmoral, (no va a clase y está en activo) gana un concurso de edificio superfluo con un proyecto mediocre.
Él cree que su obra merece el derroche de lo indiscutible, pero E. Aguirre lo echa por incompetente.. Los arquitectos replican y salen a la calle a protestar con la cara tapada (enmascarados, anónimos). Aguirre acepta un pacto intermedio porque teme que la supuesta "grandeza" del "levitado" la pueda alcanzar.

Todas las grandes obras del poder son polémicas y todas sobrepasan los límites de los periodos legislativos, corriendo el riesgo de las mudanzas políticas. Riesgo agravado porque las grandes obras siempre cuestan mucho más de lo que se había previsto (esta es otra característica de las obras-espectáculo).
El arquitecto construye los sueños del sultán pero es sólo un eunuco (u odalisca) de su hacer.
Ser arquitecto es alquilarse para soñar aunque este oficio es olvidado. Los arquitectos, vendidos desde el origen sueñan que levantan obras suyas, de su autoría.

15. Que es arquitectura (62) Del diccionario griego-español (26-11-07)

Del diccionario griego-español (CSIC)
αρχιτεκτων

αρχιτονευω-construir una máquina de guerra. Constructores ingenieros.
Diseñar, construir naves (navíos, cáscaras que derivan).
Supervisar, dirigir.
Plan de construcción-proyecto
Arte.
Diseño técnico.
αρχιτεκτωυ: ingeniero, arquitecto pontonero, ingeniero naval. Constructor de edificios.
Diseñador de máquinas.
Ingeniero de canales. De puertos.

Diseñador de movimientos
Cerebro, artífice, maquinador
Supremo artesano. Dios.

16. Que es arquitectura (63) Vicente Verdú, "El actual imperio de la ausencia" (26-11-07)
(EP 26-11-07)

Nuestra época está teñida de una atmósfera de vacío. La existencia tiende sólo a durar más y mejor.
Es difícil saber si en otras épocas la existencia se armaba en la lucha por conseguir cosas "contra" la injusticia y arbitrariedad, contra el estado del "mundo" como contenedor de la vida-muerte. Posiblemente sí era así durante la juventud y la madurez para parecerse a lo que Verdú llama estar en el vacío, en la vejez.
Perdido el futuro (como señales M. Cruz y D. Innenarity) sólo queda su nostalgia.
Verdú habla de ausencia, de pérdida, de duelo, pero este sentimiento sólo es sostenible como melancolía en la gente ya madura de la burguesía en expansión. Los jóvenes no han perdido nada, aunque conviven con los "perdidos" ejecutivos, sólo entregados a acumular rentas para trasladar su aburrimiento de lugar "paradisíaco" en lugar "paradisíaco".
Los jóvenes pueden, en vez de sentirse abrumados por el vacío, desear la nada como conclusión de su vida hecha experimento. Pueden observarse, y desvelarse como objetos subjetivizados, y gozar de este estar en activo.
Perdemos la identidad, dice Verdú, pero esa pérdida es una ganancia de olvido, de extrañeza.
Vivimos en la insignificancia, dice Castoriadis, y en el hiper espacio comunal, dice Mcluhan, ya no hay genios ni inmortales, pero podemos ser la otredad total al borde de la total libertad.

17. Que es arquitectura (64) Sin arquitectura (17) Situación (08-01-08)
Ferrater Mora. "Diccionario filosófico".

Situación viene de status (concepto medieval).
Status vital designa el "paisaje" la posición entre dos mundos.
Status termini designa situación final, punto donde confluye todo movimiento de acercamiento a la fuente del ser.
Situación, hoy, es un derivado del anterior status, que desde la reacción anti-hegeliana se ha considerado como algo distinto de una "objetividad".
"Situación" procede de la filosofía de la existencia.
Kierkegaard había hecho una filosofía situacionista en la que el hombre aparece, en tanto que existente, como un ser en situación.
La situación puede ser auténtica (decisionista) o inauténtica (contemplativa).
La situación es la "envoltura" del existir. La situación siempre es vital.

(Jaspers). La situación es comprensible a partir de la imagen de la posición de las cosas dentro de una ordenación espacial fotográfica, aunque no se confunda con ella.
Situación aparece como una realidad (irreal?) para un sujeto interesado en ella (la circunstancia) en tanto que existencia.
Las situaciones espaciales y temporales sólo son modos de la radical situación en la que la existencia se halla, en la que la existencia es.
La existencia será un ser en situación siempre en situaciones.
Hay situaciones simples y situaciones límites. Estas últimas son las que constituyen la existencia misma.
Esto da lugar a una sistemática de las situaciones límites (las que implican riesgos, responsabilidades últimas, luchas..., etc).
..."Yo como existencia estoy siempre en una determinada situación".
El estar en el mundo de Heidegger es un ejemplo de estar en situación.
La situación como un estar radical es lo que caracteriza el Dasein. Da es situación.
Las cosas están en su sitio, el hombre en situación (Nicol).
"El hombre está en la situación de un ser que vive una vida única". (Nicol)
Estar en situación es el ámbito que ocupa la objetividad dentro de la existencia.
Existencia → situación → objetividad (G. Maral).
Zubiri: la situación es la radical condición para que pueda haber cosas para el hombre, y para que aquellas descubran a éste sus potencias y le ofrezcan sus posibilidades.

Mismidad, circunstanciación, conciencia global, mundo, realidad....

J. Marias. Situación es una realidad más restringida que circunstancia que nos señala un nivel histórico determinado.
- Ser yo mismo es la pretensión que me constituye y que me hace, primero, estar efectivamente en una situación y, después, salir de ella para pasar a otra.

Las situaciones son estados en que la mismidad toma conciencia de su ubicuidad temporal. Son estados configurales totales, esos que se superponen como memoria.

Cencillo distingue entre situación (estar del hombre en la realidad (en su realidad)) supra-situación (transpersonal), subsituación (individual) y transituación (paso de una situación a otra).
Dewey-Situación son objetos en un contexto.
La situación es el "todo contextual".
La situación es un todo en virtud de una cierta cualidad inmediata que lo penetra por entero.

Situación es estado mental (neurológico-medial) exteriorizado-interior.

Las situaciones son únicas.
Las situaciones son universos de experiencia aunque esto sea indemostrable.

Investigación o pesquisa (inquiry) es transformación dirigida de una situación indeterminada en otra tan determinada en sus distinciones y relaciones constituyentes que convierte los elementos de la situación original en un todo unificado.

Ningún problema puede adquirir sentido si no es una forma situacional.
Situación social- realidad del individuo como ser social (T. Galvan).

18. Que es arquitectura (65) Mitos de la arquitectura (25-01-08)

P. Azara, "Castillos en el aire" (G.G, 2005)

- La arquitectura y las ciudades tienen origen divino. Los dioses constructores son universales.
- Lo habitable es la luz, el amor, la decisión, el lugar.
- La arquitectura es celestial y se proyecta en la tierra.
  La arquitectura es el cosmos y la Jerusalén celestial.
- Ciudad-laberinto (ojo con las asociaciones).
- El fundador y el arquitecto (el demiurgo).
- Retos fundacionales diversos.
- Los edificios son la metonímia del orden celestial primigenio, de lo habitable.
- Divinidades solares vinculadas a la arquitectura: Yahvé, Prometeo, Efesto, Apolo, Dionisio, Juno, Saturno, Marduk, Oannes.
- Heroes fundadores edificadores: Gilgamesh, Semiramis, Caín, Enoch, Herodes, Cadmo, Dédalo, Rómulo, Tiamat, Pitón, Minotauro.
- Reyes y arquitectos: Sargom, Salomón, Imhotep.
- Patrones: Tomás, Hiram, Dédalo, Bárbara.

Junto con la música, la arquitectura es una invención de los dioses.

Música y arquitectura son irradiaciones divinas, la envoltura de la creación, su marco.

Lo primordial en la tierra es el cobijo y la defensa.
Pero la edificación es el arranque y la atmósfera de la vida cultivada y politizada.
En los mitos, los planos y las maquetas son los mensajes, los documentos de los dioses (de los demiurgos).
La aparición de la arquitectura coincide con la aparición de la literatura, y, también, con el final de la edad de la inocencia (ver Benjamín) (Babel).
En los inicios, la edificación no tenía cabida.
Caín, errando, funda la civilización, Prometeo enseña el abrigo, Epimeteo la convivencia.
Sólo los monumentos comienzan siendo arquitectura. (Reflejo del orden cósmico, total, totalitario).
El la Biblia salen lentamente ciudades.
Babel, Babilonia, Damasco, Asur, Ninive.
Ciudades de los hombres enfrentadas a la ciudad celestial.
La gloria para S. Juan es una ciudad.
La ciudad es una madriguera, un tejido de habitáculos, una urdimbre de refugios y de lugares institucionales (públicas).
Ciudad es partición, aglomeración.
La arquitectura mítica tiene un imaginario (figuraciones).
Y siempre se han buscado esas figuras del hacinamiento protegido.

*

Arquitecto es el que puede organizar lo fundante. Constructor, edificador, hacedor.
Razón, práctica/técnica.
Arche. Abundancia, preminiscencia, importancia, primacía, lo más; lo que está delante, el fundamento (lo primero en la cadena causal), el origen, el desencadenamiento, lo abierto, el punto de partida.
Arqué es lo que quita libertad, lo que ata, lo que origina, lo que crea,.
Arche es un ser único.
Fundamento de la causa del mundo.
Tektoon (techné) Técnica es transformación, saber o respuesta a la llamada transformadora.
Carpintero..., relojero...., maquinador.
La edificación, cuidado en el ser-en-el-mundo que construye, fabrica lugares refugios con fuego (El de Prometeo) para recogerse (Esquilo-Prometeo encadenado)

La edificación es colorario y lugar para la arquitectura, pero no es la arquitectura.

El arquitecto fabrica lugares para morar (y morir) y donde hastiarse (abrirse, según Heidegger).
La ciudad es un círculo mágico, un ámbito encardinado, delimitado y descompuesto.
Permanecer es morar, retrasarse, perder tiempo (hablando) dejar pasar los días.
Habitar-habere, tener es habitar, habitación es un haber para el hábito (la repetición de lo mismo), un haber agradable.
Faraón significa cara.
Un dirigente es alguien que contiene, que envuelve a los demás.
Habitar es vivir.
Los nómadas son los inventores del monoteismo, de la naturaleza como habitáculo.

Un arquitecto no se sabe lo que era.
Ahora nos interesa decir que era el organizador de la vida (lo que ahora no es nadie).

Techné es habilidad, arte-sanía (ver techné en Heidegger y Agamben), lo que produce productos.
Un autor es un Demiurgo.
Un dios que ve lo invisible (artesano) y sabe reproducirlo.
Dios es el arquitecto de la ciudad santa (todo el cosmos)
Para Homero un demiurgo es un interprete servidor del pueblo (un Chaman) un operario que trabajaba a la vista del pueblo (un funcionario).

*

Las huellas delimitan el mundo, zonifican el plano.
Recta es división, escisión, barrera, dualidad (del acá y del allá).
Edificar es hacer cuencos que presentan interiores. Interiores que emanan su luz.
Estar protegido (preservado) es liberar el exterior a toda posible monstruosidad, es entregar el exterior a lo más exterior.
Fundar un edificio, o una ciudad, es roturar la tierra, es dibujar (marcar) divisiones y trayectorias (replanteo), es geometrizar una porción limitada de terreno dándole significados sacros (intocables) y profanos (tocables).
Primero el surco perimetral.
Luego el eje que recibe el sol a mediodía.
Y su perpendicular.
Y luego las subdivisiones.
Línea-división, partición, distribuir.
Enraizarse en la tierra (arquitecturarse) es trazar las líneas que encardinan a cada homre con su territorio.
Constrituirse como si mismo en el mundo.

La arquitectura es el fundamento de la conciencia de ubicación en la tierra.

Dios creó el mundo en el entusiasmo, y sus hechos generaban aconteceres que arrastraban palabras (y figuras) a la vez. Dios no tiene ideas previas, es acto puro. Júbilo de la acción.

(Ver "el Zohar")

Bereshit se tradujo por arché.
En el principio (principio como reacción, como apertura, como re-comienzo)
Bereshit-arché es ámbito primordial, vacío, caos. Casa, templo, envoltura.
Auctor-el que crea ámbitos.
Tecton-el que fabrica objetos.

19. Que es arquitectura (66) Mitos de la arquitectura (31-01-08)

P. Azara, "Castillos en el aire" (G.G. 2005)

Civilizar, domesticar, quería decir trazar los límites, tanto entre la ciudad (el espacio intra-muros, interior) y el espacio abierto, gracias a las murallas, como en el centro de la urbe gracias a la planificación urbana. Eran unos límites visibles, situados a una distancia tal que no parecían estar fuera del alcance de los hombres, fuera de los medios físicos y mentales de éstos. Dichos límites debían ser concebibles, imaginables. Todo asentamiento humano requería previamente el trazado de divisiones espaciales. (Od VI, 10) cuenta que cuando el rey Nausítoo decidió fundar la capital de los Feacios, dibujó el emplazamiento de la muralla circular, y luego procedió a la distribución de las tierras situadas en el interior del recinto, a fin de conjurar un doble peligro: un súbito ataque proveniente del exterior (enemigos, fieras, seres de la noche, reales o no), y las soterradas rivalidades internas que podían acabar con el buen orden de la comunidad. El plan de la ciudad era circular, al igual que el plano del mundo y el de las ciudades y templos celestiales. Dibujaba un círculo trazado di rectamente en el suelo. La ciudad constituía así una obertura que traía luz y orden en el seno de la naturaleza salvaje, desordenada y sombría como las profundidades selváticas.

La tarea del fundador consistía en preparar, en desbrozar el terreno sobre el cual los obreros (los maçons), los constructores apilarían piedras o ladrillos. El fundador rescataba una parcela de terreno perfecta mente circunscrito —e inscrito, anclado en el suelo— del desorden y de los peligros que la naturaleza entregada a sí mismo conllevaba. Tenía que limpiar la tierra, liberarla de tupidos matojos que la ahogaban y que impedían que la luz penetrara a través de la maleza y dibujara un círculo de luz en el suelo aplanado. El fundador abría el espacio desordenado con vistas a crear un claro en el seno de las tierras indómitas.

Este claro de luz iluminado tanto por el hogar encendido en el centro de la ciudad —la llama eterna que aún está prendida en el seno de las ciudades contemporáneas y que vela los héroes que libraron a la ciudad de los peligros— como por la brillante personalidad del fundador. En la Grecia antigua, los héroes funda dores eran los únicos seres humanos que podían ser enterrados en el centro de la ciudad. Cuando los muertos comunes reposaban fuera de los muros, en contacto con las fuerzas de la noche que asediaban la ciudad, la tumba del fundador, llamada heroon, se colocaba en el centro del espacio público, del ágora. Aún hoy en día, los héroes vigilan el corazón de las soberbias ruinas de Paestum (Italia), Mesene (Grecia) o Cirene (Libia), supervivientes de los desastres humanos y naturales.

Los seres humanos no podían vivir a la merced del espacio infinito. Necesitaban situarse en la tierra, emplazarse, crearse un lugar en el mundo, un espacio de limitado en el centro en el que pudieran sentirse y hallarse a salvo. El ágora, la plaza central de la ciudad, un espacio central y vacío, era el lugar donde los hombres podían encontrarse e intercambiar bienes e ideas. Era el lugar donde no se hallaban abandonados a su suerte, perdidos en una tierra desconocida, sino, al contrario, donde podían encontrarse frente a los demás, con los que debían dialogar, negociar.

Este espacio era un lugar de intercambio y de puesta en común, un espacio que era sólo de dominio público, y del que nadie podía apropiarse, ni siquiera los reyes (micénicos) y los dioses inmortales — que desde la cumbre del acrópolis velaban la ciudad extendida a sus pies, sin poder mezclarse en los asuntos, los negocios, las negociaciones entre mortales—. Cualquiera, en medio de este espacio central, se sentía seguro. Todo lo que necesitaba, todo lo que le mantenía en vida y no se oponía a la vida, se hallaba, a la vista de todos, al alcance de la mano. El espacio domesticado, civilizado, librado del mundo primordial y salvaje, era un espacio limitado, delimitado, semejante al espacio reducido y protector de una morada. En medio de es te espacio, el hombre se hallaba como en su casa, aun viviendo en medio de una comunidad, junto con (en medio de) los demás. Uno sólo se siente a gusto, sólo puede vivir en su casa, consigo mismo (en francés, chez-soi). El espacio

central es un hogar donde cada uno se siente libre. Los límites no le oprimen; por e contrario, le facultan para desplazarse y estar en libertad, para ser libre. Éste es un espacio en el cual los seres tienen la impresión de encontrarse bien, en el que el ser de los seres se instala y crece, donde la vida de los seres estalla.

Heidegger escribe:

> "Un espacio es algo aviado (espaciado), algo a lo que le ha franqueado espacio, o sea dentro de una frontera, griego *péras*. La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (comienza su esencia). Porto está el concepto: óristnos, es decir frontera. Espacio esencialmente lo aviado (aquello a lo que se ha hecho espacio), lo que se ha dejado entrar en sus fronteras. Lo espacia do es cada vez otorgado, y de este modo ensamblado...

Los civilizadores, que se iban a conquistar y a cultivar nuevas tierras hasta entonces salvajes —la cultura siempre ha estado en relación con la civilización, con la derrota de la barbarie—, debían tener imperiosas razones que les obligaban a abandonar sus hogares, los suyos.
En el imaginario antiguo, los civilizadores eran sin duda criminales endurecidos o seres inmorales que habían cometido actos horrísonos o faltas imperdonables, parecidas a las que cegaron un gran héroe civilizador como Edipo (si, a su muerte, no hubiera desaparecido, los dioses afirmaban que su tumba hubiera constituido una bendición para la ciudad que lo hubiera acogido). Esto no ocurría sólo en los mitos: los que se establecieron en Australia y edificaron metrópolis no eran colonos sino criminales de la peor especie, convictos enviados a los presidios australes, en los extremos de mundo. Es justo pensar que no deja de una Ironía el que un edificador tenga que ser un criminal, toda vez que los fundadores y los constructores se limitaban a conformar el mundo adaptándolo al hombre, a construir no sólo para ellos sino para todos que le seguían, sino que tenían que edificar, educar sus semejantes, devolviéndoles al recto camino, ilustrarlos. Ellos, que habían emprendido la senda equivoque se habían adentrado por vías retorcidas. Tenían pues, que encabezar la marcha de los colonos, a fin de guiarles por el buen camino, abriéndole un paso, mostrándoles por donde tenían que proseguir ahuyentando las tinieblas en las que habían vivido hasta entonces. Los héroes civilizadores eran faros que traían la luz. Al igual que los iluminados —o que los profetas los que se anticipaban a la luz (pro-feta viene del griego *pro-faino* que significa "anunciar o exponer un fenómeno luminoso, ponerlo ante los ojos") conducían a su pueblo hacia la luz.
Pero, ¿entonces? ¿Acaso no eran criminales curtidos? La civilización, la dominación de la tierra indómita la domesticación del mundo, la conversión de la tierra en paisaje, ¿se basaba (o se basa) en el crinen?

Arquias, el fundador real o mítico de Siracusa, era un asesino que tuvo que huir, expulsado, de Corinto, después de haber matado a su amante Actaion. Su expulsión, seguida de una orden que le impedía regresar, no era debida únicamente a su crimen, sino a la peste que asoló la ciudad como consecuencia de su acto impío. Este azote recuerda bien el que afecté la ciudad de Tebas después de la historia de Edipo.

Heracles fundó Crotona en recuerdo de Croton al que había matado.
Caín es otro fundador.
y Rómulo , asesino de su hermano.
Fundador y constructor a veces no coinciden
Los fundadores solían tener defectos físicos (tuertos, jorobados, tartamudos....)
Apolo hacía justicia desterrando a los malvados.
Y estos tenían que buscar y conquistar un nuevo lugar, tratando con los lugares y su magia: que se distribuye con líneas sinuosas.
Para delimitar se necesitaban líneas rectas. La energía terrestre (serpiente) campea por la

noche (ver Genius Locci de Nurberg-Schulz) y es blanda, elástica.

Las líneas de fundación son tajos, sajaduras, más que huellas.

20. Que es arquitectura (67) Cino Zucchi (Venecia) (05-02-08)
(E.P. 05-01-08)

La relación entre lo local y lo global es un tema extraño.
La arquitectura espectacular tiene origen intelectual que se ha hecho al lado de las promociones inmobiliarias.
Las artes populares copian con celeridad y eficiencia. Todo es Kitsch, tenemos nostalgia de la vanguardia pero no parece que tengamos enemigos a los que oponernos.
La sociedad de consumo necesita creativos, pero tienen que ser pocos. Los más, luego, los copian.
La arquitectura es un aliado del poder propagandístico (atraer furismo memorizar).
Hay una Italia real y otra ideal (soñada, añorada). La de postal no deja ver la que ha crecido en las periferias. Hay centros historias muy interesantes y hay territorios arrasados.
La arquitectura rompedora de hoy nace más de los objetos que de los territorios (los suelos). Esos edificios se pueden colocar en todas partes.
Los paisajistas construyen la naturaleza (construyen con materiales naturales). En Europa no queda naturaleza salvaje.
Un urbanista debería ser más como un jardinero (poda aquí, planta allí...) un injertador-vitalizador.

Es importante saber producir nuevos edificios aceptando el estado imaginario de la ciudad, más allá de lo real.

La arquitectura es un asunto con numerosas lecturas. Ni la forma, ni la función solas hacen la arquitectura.
La vibración entre todas las caras de una obra hace la gran arquitectura.

Naturalidad.
Si es verdad es hermoso.
Hay que afrontar el dilema entre pensar y representar.

Entre el controlar racional, marginal, y el controlar el proyecto como réplica o como presencia memorable.

No sé si la arquitectura es un arte pero si sé que debe de oscilar entre una oferta de lectura y algún valor abstracto.

Está hablando desde dentro y desde fuera: Desde un afuera que pudiera ser interiorizado.
Este es el drama del arquitecto que busca reconocimiento. Nunca sabrá desde donde procede.

El truco del arte es esconder el esfuerzo.
La gente no sabe si lo maravilloso fue hecho en un estado de gracia o si costó un enorme

esfuerzo.
Los edificios (como las películas) son de "genero".

Valery: "Lo que no se parece a nada no existe".
Hoy las imágenes son distorsiones de otras imágenes.
Busco, a partir de lo vulgar, alcanzar lo sublime.

21. Que es arquitectura (68) Parra Bañón, "Sobre la destrucción de la arquitectura: teoría y práctica" (1) (02-03-08)
EGA XII. Habiltación (2)

La figura de la destrucción como complemento de la "edificación".
Todo el trabajo de Parra flota en una atmósfera antifilosófica (Quiguard), en un ámbito de figuras-palabras-nociones que promueve un lugar metafórico profundamente fastasmático y sugerente como para poder considerarlo "lugar del proyectar", "lugar del conjeturar", "lugar del autoimplicarse".
Propende a una retórica de lo inasible fantástico del habitar entre edificios y del hablar del anticipar esos edificios.
La palabra literaria como extrañamiento y acicate.
En Parra "arquitectura" es un organismo, un ente palpitante alimentado por las leyendas del arte y las quimeras del totalitalismo.
La arquitectura es un existente líquido, conectado, extendido, universal, que espera absorber en él a todo aprendiz, aficionado, admirador, y a todo objeto y situación que se le aproxime.

22. Que es arquitectura (69) Ronchamp (23-08-08)
(E.P 19-08-08)

La fundación LC y los vecinos se oponen a un convento en la colina del célebre templo.
"La obra maestra de Le Corbusier va a ser destruida por otro arquitecto" (Piano). "Hay que respetar la acústica del paisaje".
"La capilla y la colina forman un conjunto único en el mundo". "La obra de Ronchamp está acabada. Dejadla como está".
Pero la capilla está muerta sin religiosos que la den vida (lo que se quiere hacer en Ronchamp es un conventito bajo tierra, al pie de la colina, para religiosas que se ocupen de la iglesia).
La capilla atrae tal como está 140.000 visitantes al año y es la fuente principal de riqueza de la localidad.

*

Una obra desconcertante se sacraliza y sacraliza a su entorno. El conjunto es un sarcófago muerto (acabado) que reclama su muerte permanente y quieta para atraer gentes y polémicas.
Un edificio llega a ser un objeto eterno (un arquetipo) que reclama sacralidad (no poderlo tocar).

*

Análisis de J. Curtis.

Le Corbu es un protagonista de la arquitectura como lugar trascendente. Consideraba el Partenón como obra de arte suprema.
Anhelaba una edad de oro perdida.
Sus edificios son como mitos construidos (cosmos).
Habla de un espacio inefable (indescriptible).
Era un poeta de la luz, el espacio y la forma.

En estas frases, Curtis arropa a Le Corbu con todos los mitos ex-táticos de la trascendencia organizativa material. Con los atributos del genio que nos trae los secretos y las formas del más allá, de un lugar gnóstico que destila eternidad.
Es como si los genios fueran aquellos que nos desvelan (destilan) lo acabado, lo inmutable, lo eterno formado.

Creó un lenguaje edificatorio (arquitectónico) y desveló una nueva gama de figuraciones ambientales.

Propuso figuraciones edificatorias novedosas que llegaron a marcar el acceso al reino de la arquitectura.

Para él el dibujo era una forma de ver y pensar (de explorar la con-figuralidad).
Los cuadernos de bocetos en los que probaba (tanteaba) figuraciones y anotaba observaciones visuales (nubes, desnudos).
Robaba a las cosas su categoría formal y, como un mago, las convertía en producto de su imaginación.

Dedicaba varias horas al día a pintar (era su trabajo secreto).
Intentó ser un profeta y un demiurgo universal, un explorador del mundo ex-tático, del orden general, radical, gnóstico y totalitario.

Pensando que un "arquitecto" es un ser como los demás, naturalmente organizador del ámbito donde vive, su formación sólo puede estar en su capacidad para dibujar (tanteando) la organización configural del medio convencional humano genérico.
L. Corbu era un dibujante, lector promovido a "arquitecto" por los demás y por su propio orgullo.

23. Que es arquitectura (70) R. María Artal, "Las barreras de la edad" (23-08-08)

R. María Artal. "Las barreras de la edad" (E.P 21/08/08).
Las empresas capitalistas hoy prefieren el empuje a la experiencia, la juventud a la madurez (la juventud es más barata y más radical).
Hoy sobresale el icono de la piel tersa.
En política, mercado, comunicación, se venera la fachada. Fachada hueca como casi toda la sociedad actual.

Sociedad de la vorágine consumista donde todo es fachada, exterioridad, objetualidad, distancia, con mecanismos eficaces que vacían los adentros, todos los interiores.

El 78% de los pequeños españoles aspiran a ser "famosos" sin relación con ninguna actividad profesional.
El 70% de los estudiantes de E.S.O. (de 12 a 16 años) preferiría cobrar el paro (vivir de rentas) que tener un empleo.
El liberalismo brutal hace inseguro cualquier trabajo.

Todos queremos tener éxito sin esfuerzo, por aquello de nosotros que no hemos decidido ni podemos controlar.
Se busca el placer inmediato que está en la admiración de los otros.
Pero esto siempre ha sido así. Lo desviado es que la sociedad implemente este anhelo con ánimo de dominar.

El manto del olvido cubre sobre todo a los jubilados.
Prescindir de quien quiere trabajar justo a la edad del conocimiento máximo es un despilfarro incalculable de capital humano. (F. Bouza U.C.M.).
La sociedad actual quiere alisarlo todo, al tiempo que sólo se interesan por las "facies", el aspecto desde fuera.

24. Que es arquitectura (71) (31-08-08)

Arquitectura es quietud, ser, fijeza que se deteriora:
En el hacer, la arquitectura desaparece, se deshace, se transforma en sin arquitectura, juego de conjeturar escenarios o de construir edificios.
Lo en quietud no se puede utilizar, sólo conjeturar su entidad eterna o su degradación lenta.

*

Hay un ejercicio propio de los humanos que es el de conjeturar posibles mundos inexistentes, como vió Leibniz. Estos mundos son posibles en la mente de Dios (o de los hombres).

*

El futuro sólo tiene dos formas de ser (analizarlas): La muerte, y la nada / o la ciudad celestial.

25. Que es arquitectura (72) L. Fernandez. Galiano (06-09-08)
(E.P 05-09-08)

Por qué los mejores arquitectos construyen (¿construyen?) para los peores regímenes. (Lacayo, en "Foreing Policy" se refiere a las locuras que se hacen en Pekín, en los emiratos del golfo en Kazakistan (Foster) o en Azerbaiyan (Hadid)...
Como Hitler y Speer o Mies y Le Corbu para los totalitarios de entre guerras.
Hoy los totalitarismos (como China) medran con procedimientos productivos depredadores (devastadores) e insostenibles.
Galiano se asombra de esta convivencia/totalitarismo – arquitectura espectacular/o/autoritarismo organizado – producción totalizadora/y, al parecer, flaquea en

su entendimiento – explicación. Y como los mejores (los consagrados por los ávidos de conservadurismo fascista, unificador y totalitario), no "podrían" ponerse al servicio (por encima) de los "peores", acaba insinuando que los que encargan edificios a sus mejores, puede que también sean los mejores.

Galiano plantea el dilema de la "arquitectura" como pretensión, mito, idealidad, organización cerradas, (o la arquitectura – espectáculo, escándalo), venidas de los genios que son los embajadores "vicarios" de la realidad ideal transmundana, y la arquitectura depreciable, vergonzosa, venida de abyectos personajes pobres, "sin mundo" que hacen lo que pueden por sobrevivir de lo que rechazan los poderosos amos de la tierra.

Para que haya "arquitectura" tiene que haber tiranía, dictadura.

Sin tiranía, la arquitectura se deshace en "sin arquitectura".

26. Que es Arquitectura (73) Sobre el ensayo de Parra (12-09-08)

En el ensayo de Parra la arquitectura es un ser literario, una palabra, una entelequia. A veces parece que es una clase de objetos. Otra, que es algo que tienen dentro los edificios. A qué se refiere Parra con la bárbara arquitectura? Quizás no sea para él un concepto definible, quizás le interese la ambigüedad en una noción de raíz demasiado meta-física.

27. Que es arquitectura (74) (14-09-08)

La Arquitectura como capacidad organizadora referida a la edificación, es una potencia colectiva, una industria colectiva, una forma de proceder plural, pluridisciplinar.

Arquitectura como arte, como actividad encaminada a producir edificios.

El llamado "arquitecto" en este proceso es el que dibuja (tanteando) y "figuraliza" la organización construible, negociada entre todos los agentes intermitentes.

*

Arquitectura podría ser un lugar imaginario desde el que cualquier cosa con oquedades y de cualquier tamaño, puede ensayarse como envoltorio de la tranquilidad (quietud) (de narraciones, habitaculares).

Arquitectura es lo que tuvo que pensar el que intervino en la producción de un edificio. El lugar imaginario que tuvo que ocupar para anticipar lo a edificar.

NOTAS

NOTAS

NOTAS

CUADERNO

274.01

CATÁLOGO Y PEDIDOS EN

cuadernos.ijh@gmail.com

info@mairea-libros.com

ISBN 978-84-9728-291-8

